

Elisabeth Auer

Das tödliche Begehren oder wer tötet Stella? Elemente und Strukturen des Kriminalromans in Marlen Haushofers Novelle *Wir töten Stella*

Einleitung

Einer der spannendsten Texte der österreichischen Schriftstellerin Marlen Haushofer (1920–1970) ist die Novelle *Wir töten Stella*. Marlen Haushofer schrieb diese Novelle 1958, dem Jahr, in dem sie ihren Ehemann, den Zahnarzt Manfred Haushofer, nach achtjähriger Scheidung erneut heiratete. Haushofers Biographin Daniela Strigl zufolge gehört *Wir töten Stella* “als unheimliches und dichtes Psychogramm einer Familie sicher zu den wesentlichen Texten der österreichischen Literatur der fünfziger Jahre.”¹ Da Marlen Haushofers Texte allerdings nicht als allgemein bekannt vorausgesetzt werden können, folgt hier zunächst eine kurze Zusammenfassung des Inhalts der erwähnten Novelle.

In der Rahmenhandlung der langen Novelle *Wir töten Stella* ist die Ich-Erzählerin über das Wochenende allein zu Hause und hat zwei Tage Zeit, um Stellas Aufenthalt bei ihrer Familie schriftlich zu rekapitulieren: Die 19-jährige, unauffällige Titelheldin wohnt bei einer bekannten Familie, weil sie in der Stadt einen Handelskurs besucht. Der Ehemann der Ich-Erzählerin, von Beruf Rechtsanwalt, verführt Stella, schwängert sie, veranlaßt eine Abtreibung, wie im Text angedeutet wird, und beendet das Verhältnis, worauf Stella Selbstmord begeht. Die Ich-Erzählerin betrachtet sich als mitschuldig, da sie sowohl Stella auffallende Kleider gekauft als

¹ Daniela Strigl: *Marlen Haushofer. Die Biographie*. München: 2000, 226. Zu Marlen Haushofers Leben und Werk siehe auch Elisabeth Auer: “*Das Fleckchen Himmel, eine tiefblaue Gasse, die nirgendwo endet*”. *Aspekte der Existenz in Marlen Haushofers Texten*. Schriften des Germanistischen Instituts 30. Stockholm: 2002, bzw. “Schreiben als rettende Aktivität. Zu Marlen Haushofers Leben und Romanwerk”. *Moderna språk*, 2/2002, 162–173.

auch von Anfang an das Verhältnis geahnt, aber trotzdem nicht eingegriffen hat. Sie fühlt sich deshalb nach Stellas Tod als Verräterin. Der 15-jährige Sohn, der alles begriffen hat, verabscheut seinen Vater, verachtet seine Mutter wegen ihrer Feigheit und meldet sich heimlich in einem Internat an. Am Ende der Novelle, gerade als die Ich-Erzählerin Stellas Geschichte beendet, sind die zwei Tage um, und die Familie kehrt zurück. Der Ehemann kommt mit der kleinen Tochter an der Hand auf das Haus und die Mutter bzw. Ehefrau zu – eine scheinbare Idylle, wie so oft in Marlen Haushofers Texten, in denen die Definitionsmacht des Mannes sowie die Institution der (verlogenen) bürgerlichen Kernfamilie bzw. das bürgerlich patriarchalische Leben überhaupt von der Autorin massiv kritisiert werden. Wahrscheinlich verstand Marlen Haushofer die Rollenzuschreibungen für Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft als soziale Konstrukte, die dem Egoismus und der Machtgier der Männer dienen, und dies versucht sie in ihren Texten, nicht zuletzt in *Wir töten Stella*, zu zeigen.

Daß Marlen Haushofer Kriminalromane schätzte ist bekannt. Daniela Strigl zufolge hatte sie “nicht nur eine Schwäche für Krimis, sondern auch für Groschenromane, vor allem für Science fiction.”² Dagegen fehlen Studien darüber, ob sie sich (bewußt oder unbewußt) der Elemente und Strukturen des Kriminalromans in ihren eigenen Texten bedient habe. Nach meiner Auffassung finden sich in etlichen ihrer Texte tatsächlich deutliche Elemente des Kriminalromans, sowohl hinsichtlich des Inhalts als auch der Form und der Wortwahl. In der spannenden Novelle *Wir töten Stella* sind sowohl das Opfer und der Täter als auch das Motiv des Mordes zu finden. Diese Novelle hatte angeblich zunächst den Arbeitstitel *Wir morden Stella*.³

Peter Nusser zufolge führt

die allmähliche Erstarrung des Kriminalromans in den historisch entstandenen, mehr oder weniger fest ausgebildeten Mustern [...] seit ungefähr 1960 zu verschiedenen Versuchen, die Unterhaltungsqualitäten der Gattung mit gesell-

² Strigl: *Marlen Haushofer*, 246. In einem Gespräch, das ich im April 2002 in Wien mit Marlen Haushofers Bruder, Prof. Dipl.-Ing. Rudolf Frauendorfer, führte, erwähnt auch er, daß seine Schwester sehr gerne Kriminalromane las.

³ Strigl: *Marlen Haushofer*, 224. *Wir töten Stella* hat m. E. außerdem gewisse äußere Ähnlichkeiten mit einem authentischen Rechtsfall, und zwar dem Mord an der 19-jährigen Patricia Curran, der Tochter eines Rechtsanwalts bzw. Parlamentsmitglieds, die am 13. November 1952 in Belfast, wahrscheinlich von einem Familienmitglied, getötet wurde. Dieser Mord engagierte damals jahrelang ganz Großbritannien, und es ist deshalb nicht unwahrscheinlich, daß auch Marlen Haushofer davon Kenntnis hatte.

schaftskritischen und emanzipatorischen Anliegen, sofern sie sich auf den Bereich Verbrechen und Verbrechensaufklärung beziehen lassen, zu verbinden,⁴

das heißt, die Aufgabe dieser Gattung ist es nun auch, durch Gesellschaftskritik den Leser nachdenklich zu machen. Kriminalität könnte z. B. als Folgeerscheinung sozialer Abhängigkeiten interpretiert werden. Die vorliegende Studie setzt sich in Anlehnung an die erwähnten Neuansätze zum Ziel, Elemente und Strukturen des Kriminalromans in Marlen Haushofers Novelle *Wir töten Stella* aufzuweisen bzw. zu analysieren und sie mit einer feministischen Betrachtungsweise zu verbinden, in der Absicht, die gesellschaftlichen Bedingungen des Textes zu thematisieren, die jemanden zum Täter oder zum Opfer werden lassen.⁵

Die Betrachterin

Das Verbrechen ist nicht das eigentliche Ziel der Darstellung des Kriminalromans, sondern gibt den Anlaß zur analytischen Aufklärungsarbeit, die dann durch die detektivische Ermittlung einer Betrachterfigur zur Lösung des Mordes (bestenfalls) führt. Peter Nusser zufolge ist die Betrachterfigur, das heißt der Detektiv, die zentrale Figur jedes Kriminalromans.⁶ In *Wir töten Stella* verkörpert die Ich-Erzählerin diese Rolle. Wie schon oben erwähnt, ist sie zwei Tage allein zu Hause und hat dann Zeit, um Stellas Geschichte schriftlich zu rekapitulieren: "Zwei Tage liegen nun vor mir, zwei

⁴ Peter Nusser: *Der Kriminalroman*. Stuttgart, Weimar: 1992, 138. Hinsichtlich der Kriminalromantheorie beziehe ich mich in der vorliegenden Arbeit auf Nussers theoretisch sehr aufschlußreiches Buch. Nusser unterscheidet zwischen der rückwärtsgerichteten Detektiverzählung und dem vorwärtsgerichteten Thriller. Der letzterwähnte ähnelt seines Erachtens dem Abenteuerroman, während die Detektiverzählung (bzw. der Detektivroman) primär Reflexionen über bereits Geschehenes darstellt: "Das Ziel des Erzählens [im Detektivroman] ist rückwärts gerichtet, auf die Rekonstruktion des verbrecherischen Tatvorgangs, also einer bereits abgelaufenen Handlung, die dann am Schluß nach Überführung des Täters für den Leser meist kurz in chronologischer Folge zusammengefaßt wird." (Nusser: *Der Kriminalroman*, 3) Wenn ich in der vorliegenden Arbeit den Begriff Kriminalroman erwähne, verstehe ich darunter etwa das, was Nusser als "Detektiverzählung" betrachtet.

⁵ Vgl. Fußnote 17 und 18. Nussers Ansicht nach "hebt in psychologischer Argumentation der Detektivroman zeitweilig die Verdrängungsarbeit auf, die ständig geleistet wird, um 'das Vertrauen in die kulturelle Humanisierung' aufrechtzuerhalten." (Nusser: *Der Kriminalroman*, 159.)

⁶ Nusser: *Der Kriminalroman*, 44.

Tage Zeit, um niederzuschreiben, was ich zu schreiben habe.”⁷ Diese Niederschrift könnte m. E. analog zur detektivischen Ermittlung betrachtet werden. Die Schrift fungiert hier außerdem erzähltechnisch als Medium, um dem Leser Beobachtungen, Schlußfolgerungen usw. geben zu können. Diese Aufgabe könnte im Kriminalroman auch ein eventueller Gefährte des Detektivs haben.

Die schreibend ermittelnde Ich-Erzählerin in *Wir töten Stella* befindet sich anscheinend in einem schlechten Nervenzustand:

Schon seit einigen Wochen sind meine Nerven in diesem elenden Zustand. Ich kann keinen Lärm hören, und manchmal, wenn ich einkaufen gehe, fangen plötzlich meine Knie zu zittern an und der Schweiß bricht mir aus. Ich spüre, wie er in Tropfen über Brust und Schenkel rinnt, kalt und klebrig, und ich fürchte mich. (WS, 53)

Sie sehnt sich deshalb nach Ruhe für sich und ihre Familie: “Denn das ist es, was ich wirklich möchte, in Ruhe leben können, ohne Furcht und ohne Erinnerung.” (WS, 54) Ruhe heißt für sie eine geschlossene Familienstruktur, keine Besuche und keine Veränderungen, alles soll jetzt wieder so werden, wie es vor Stellas Ankunft war. “Stella war für uns alle eine Last gewesen, ein Hindernis, das nun endlich aus dem Weg geräumt war” (WS, 59), heißt es im Text, was mit dem übereinstimmt, das Nusser über das Opfer im Kriminalroman erwähnt: “Für die Romanfiguren [...] ist er [der Tote] der Anlaß ihrer Schwierigkeiten, auf die sie sehr wohl emotional reagieren, auch wenn sie ihre Reaktion möglicherweise nicht zu erkennen geben.”⁸ Durch die Ermittlung von Stellas Tod meint die Betrachterin, die ersehnte Ruhe zu erlangen, um danach wieder ohne störende Momente sich ihrer Lieblingsbeschäftigung widmen zu können, und zwar vom Fenster aus ihren Garten zu betrachten.⁹

Peter Nusser charakterisiert die Betrachterfigur des Kriminalromans wie folgt:

⁷ Marlen Haushofer: *Wir töten Stella und andere Erzählungen*. München: 1999, 53. Zitatshinweise auf den Primärtext, im folgenden als WS abgekürzt, stehen in Klammern nach dem Zitierten.

⁸ Nusser: *Der Kriminalroman*, 40.

⁹ In Haushofers Texten steht öfters “der Garten” als Sinnbild der Seele bzw. des wahren Selbst. Die Ich-Erzählerin in *Wir töten Stella* geht aber nicht in den Garten, sondern begnügt sich damit, ihn vom Fenster aus zu betrachten: “Hier vom Fenster aus ist er gerade in der richtigen Entfernung für mich.” (WS, 84)

Exzentrik und Isolation (Außenseitertum) sind die typischen Merkmale der Gestalt des Detektivs: Aus der Norm fallende Angewohnheiten (z. B. Verdunkelung der Zimmer, Rauschgiftgenuß, künstlerische Neigungen) verfremden ihn und umgeben ihn mit der Aura des Außergewöhnlichen, die ihn aus der Monotonie des Alltäglichen heraushebt.¹⁰

Zwar wird die Ich-Erzählerin in *Wir töten Stella* nicht als süchtig erwähnt, obwohl sie die eine Zigarette nach der anderen anzündet och wieder zerdrückt, und auch verdunkelt sie ihre Zimmer nicht, aber ihre Exzentrik und Isolation stimmen wohl mit den von Nusser erwähnten typischen Merkmalen der Gestalt des Detektivs überein. Ihm zufolge erscheint “die Wahrung bzw. die Herstellung der eigenen Persönlichkeit [des Detektivs] im Detektivroman als durchgängiges Prinzip.”¹¹

Das Opfer

Der Kriminalroman ist nicht nur analytisch, sondern erzählt zugleich auch chronologisch, und wie üblich wird in *Wir töten Stella* die Darstellung des Opfers als Ausgangspunkt der Aufklärungsarbeit benutzt.

Das junge Mädchen Stella kommt zu ihrer Gastfamilie an einem Septemberabend. Ihr Aufenthalt soll zehn Monate dauern. Sie wirkt ernsthaft, ist leicht sonnengebräunt, aber “ganz ohne Scharm und Grazie. Für den modernen Geschmack war sie ein wenig zu gesund und kräftig.” (WS, 59) Außerdem trägt sie abscheuliche braune Kleider. Stella wird von der Familie nicht gerade freundlich empfangen, da der Haushalt “so beschaffen [ist], daß er einen Eindringling oder selbst einen Gast nicht verträgt.” (WS, 63) Die Spielregeln der Familie sind ganz fest, und es bestehen “die unzähligen Tabus, die wir im Umgang miteinander beachten müssen, und die sogar von den Kindern schon respektiert werden” (WS, 63), wie die Ich-Erzählerin erwähnt. Stella wird im Fremdenzimmer einquartiert und zunächst von allen Familienmitgliedern buchstäblich als *Fremdkörper* betrachtet. Tagsüber besucht sie ihren Handelskurs und abends strickt sie “aus grauer derber Wolle Jacken und Socken für irgendwelche arme Leute.” (WS, 65–66) Stellas Rolle in der Novelle stimmt ganz mit Nussers Ansicht überein, daß das Opfer den geringsten Stellenwert unter allen Figuren des Detektivromans habe, ein Requisit, das einen Mechanismus in Gang setzt.¹²

¹⁰ Nusser: *Der Kriminalroman*, 44.

¹¹ Nusser: *Der Kriminalroman*, 31.

¹² Nusser: *Der Kriminalroman*, 39.

Das weibliche Begehren

Wie die Ich-Erzählerin erwähnt, muß ihr etwas “vor Jahren geschehen sein, seither glaube ich es nicht ertragen zu können, daß, unfaßbar für mein Hirn und Herz, Gut und Böse eins sind.” (WS, 67) In Anlehnung an diese Sätze wird zum ersten Mal im Text auf das Interesse des Ehemannes Richard für Stellas keimende Sexualität fokussiert:

Stella gehörte zu den Lebenden. Viel mehr als einem Menschen glich sie einer großen, grauen Katze oder einem jungen Laubbaum. Gedankenlos und unschuldig saß sie an unserem Tisch und wartete auf das Schicksal. Richard brauchte nur die Hand auszustrecken, um ihr bräunliches Gelenk zu umfassen. Er tat es nicht, aber er lächelte, während er ruhig und voll Genuß das *Fleisch* [Hervorhebung, EA] auf seinem Teller zerschnitt. (WS, 67)

Die Erzählerin fängt jetzt an, mit dem Gedanken zu spielen, Stella neue Kleider zu kaufen bzw. ihr ein neues Image zu geben, das heißt, das unschuldige Opferlamm soll nicht länger inaktiv am Tisch auf sein Schicksal wartend sitzen, sondern statt dessen mit Hilfe der Erzählerin aktiv daran teilnehmen, wie diese nachträglich, das heißt nach Stellas Tod, sogar explizit erwähnt: “Man darf das Lamm nicht in die Höhle des Wolfes bringen, und genau das hab’ ich getan.” (WS, 71) Aus kriminaltheoretischer Perspektive könnte man sagen, daß das Opfer für den Mord vorbereitet wird:

Wie, wenn ich Stella beibrächte, sich anzuziehen? Ich schloß die Augen und sah sie in einem weißen Kleid eine Stiege herschreiten, lächelnd mit gewölbten Lippen, das rotbraune Haar glänzend und locker, jung, schön und verlockend. Ich sah Richards weiße, feste Hände die Zeitung halten, und eine Art Genugtuung darüber erfüllte mich, daß er nicht fähig war, diese Schönheit zu sehen, verdorben von seiner Neigung zu einer künstlichen, raffinierten Hübschheit. (WS, 69)

Die Erzählerin verwirklicht ihre Pläne für Stella und beobachtet bald, wie diese vor dem Spiegel steht und sich selbst zum erstenmal sieht: “Die Verwandlung war vollkommen [...] Stellas Gesicht im Spiegel, dieses leuchtende Gesicht, das junge blühende *Fleisch* [Hervorhebung, EA] und der hingeebene Blick.” (WS, 69) Stella trägt jetzt nicht nur ein schönes Kleid in der weißen Farbe der Unschuld, sondern lächelt auch mit verführerischen Lippen, ihr rotbraunes Haar glänzt, und sie wirkt jung, schön und verlockend (für wen wird zwar nicht erwähnt, aber der Leser versteht, daß hier der Ehemann Richard gemeint ist). Richard erweist sich, gegen die Erwartungen der Erzählerin (s. o.), als fähig, diese Schönheit zu sehen, und zwei Monate nach Stellas Ankunft sieht die Ich-Erzählerin “zum erstenmal jenen wachen, abschätzenden Ausdruck in Richards Augen, mit dem er die

Frauen zu verfolgen pflegt.” (WS, 72) Kurz danach fängt Stella an, drei Abende in der Woche einen Italienischkurs zu besuchen, und Richard beginnt, mit ihr auszugehen: “So gingen sie also zum Fest, der gute Onkel und das törichte junge Mädchen.” (WS, 75)¹³

Die veränderte Stella soll m. E. die autonome weibliche Sexualität darstellen, die, wenn sie in der streng geregelten bürgerlichen Gesellschaft zum Ausdruck kommt, getötet werden muß. “Stella war unfähig, die Spielregeln zu erlernen, sie konnte sich nicht anpassen und mußte untergehen” (WS, 57), heißt es im Text. Hinsichtlich ihrer eigenen Sexualität betrachtet sich die Erzählerin, eine vierzigjährige Frau, schon längst als tot: “Stella, noch in der feuchten Erde geliebt und gehalten von hundert kleinen Wurzelfiguren, um wieviel endgültiger bin ich tot als du!” (WS, 72), was vermutlich als ihre Anpassung an die gesellschaftlichen Normen hinsichtlich weiblicher Sexualität verstanden werden soll, gemäß denen der Zweck des Geschlechtsakts für die verheiratete Frau nicht die Lust, sondern die Fortpflanzung ist. Wie Christiane Olivier schreibt, haben Frauen, die “ihre Entfremdung in einer gesellschaftlichen und familiären Rolle akzeptiert haben, sich auch ihrer ursprünglichen Sexualität entfremdet”,¹⁴ was im Text als “die völlige Ausweglosigkeit des Kerkers” (WS, 60) erwähnt wird und auch im übrigen mit dem der Ich-Erzählerin zugeschriebenen Benehmen übereinstimmt. Wenn ihr Ehemann abends nach Hause kommt und sie schon im Bett ist, stellt sie sich immerwährend schlafend, wobei auch er dann einschläft.¹⁵

Der Mörder

Der Ehemann Richard wird im Text nicht sehr positiv charakterisiert. Nicht nur, daß er beschrieben wird als einer, der “jeden Menschen abschüttelt,

¹³ Nicht nur in *Wir töten Stella*, sondern auch in vielen anderen Texten Haushofers wird erwähnt, wie unerträgliche Männer sich Mädchen und (jungen) Frauen gegenüber als “wohlwollende Onkel” benehmen.

¹⁴ Christiane Olivier: *Jokastes Kinder. Die Psyche der Frau im Schatten der Mutter*. München: 2000, 173.

¹⁵ Den Psychoanalytikerinnen Gunilla Lundmark und Elisabeth Sandler zufolge spiegelt der sexuelle Verkehr eines Paares seinen übrigen Umgang und umgekehrt. “Hinter einem andauernden sexuellen Uninteresse der Frau findet man oft eine Enttäuschung über die Beziehung und ein Gefühl, in einer Falle zu sitzen. Sie glaubt nicht, ihre Situation beeinflussen und verändern zu können.” Gunilla Lundmark, Elisabeth Sandler: *Sexualitet – lust eller plåga*. Stockholm: 1998, 140. (Übersetzung des schwedischen Zitates EA).

der nicht auf irgendeine Weise für ihn von Nutzen ist” (WS, 62), sondern er wird außerdem als Verräter bzw. Lügner, sogar explizit als Mörder erwähnt:

Richard ist der geborene Verräter. Mit einem Körper ausgestattet, der ihn zum unaufhörlichen Genuß befähigt, könnte er zufrieden leben, wenn er nicht obendrein mit einem blendenden Verstand begabt wäre. Dieser Verstand erst macht die Vergnügungen seines genußsüchtigen Körpers zu Untaten. Richard ist ein Ungeheuer: fürsorglicher Familienvater, geschätzter Anwalt, leidenschaftlicher Liebhaber, Verräter, Lügner und Mörder. (WS, 67–68)

Besonders interessant in der obigen Aussage finde ich die Bemerkung, daß in Zusammenhang mit dem Verstand die männliche Sexualität als “Untat” betrachtet wird, das heißt, wenn “die tierische Natur” und “die menschliche Vernunft” beim Mann kombiniert werden, macht ihn diese Kombination zum Ungeheuer.¹⁶

Peter Nussers Ansicht nach, ist in der Kriminalerzählung “das Psychogramm des Täters [...] gleichzeitig ein Soziogramm der Gesellschaft.”¹⁷ Wenn man *Wir töten Stella* vor dem Hintergrund der Neuansätze in der Kriminalliteratur um 1960 (s. o.) liest, wurde wohl nicht zufällig von der Autorin gerade dem männlichen Protagonist der Beruf des Rechtsanwalts zugeschrieben, das heißt, ihm wurde im Rahmen des Textes das Recht zugeschrieben, in der bürgerlich patriarchalischen Gesellschaft die Gesetze zu deuten.¹⁸ Bald wird jedoch offenbar, daß die Rolle des Rechtsanwalts und

¹⁶ Auch in anderen Texten Haushofers kommt diese Gegenüberstellung Sexualität-Intellekt des Mannes zum Ausdruck, wie in folgender Aussage aus dem Roman *Die Tape tentür* (1957): “Diese Funktion [die Sexualität] paßt nur ganz selten zu einem Intellektuellen.” Marlen Haushofer: *Die Tapetentür*. München: 1991, 30.

¹⁷ Nusser: *Der Kriminalroman*, 144. Nussers Erachtens funktionieren “die [...] allgemeinen Unterhaltungsmechanismen [...] bei den bürgerlichen Lesern des Detektivromans, weil dieser enge inhaltliche und formale Beziehungen zu ihren Orientierungsmustern herstellt.” (Nusser: *Der Kriminalroman*, 159.) Angehörige aus niederen Gesellschaftsschichten treten im Kriminalroman (wohl aber im Thriller, vgl. Fußnote 4) z. B. selten als Täter hervor.

¹⁸ Wie Nusser meint, gilt, wenn man die Neuansätze des Kriminalromans (s. o.) überblickt, daß “die kriminelle Handlung hinterfragt, daß Kriminalität als psychische, soziale und politische Problematik verstanden wird und daß damit zugleich auch die Normativität des Gesetzes sowie die Praktiken der Rechtsverwirklichung in den Blickpunkt der Kritik gelangen.” (Nusser: *Der Kriminalroman*, 151.) Jochen Vogt zufolge darf man den Kriminalroman seit dem späten 18. Jahrhundert “als literarischen Ausdruck bürgerlicher Zuversicht sehen, durch Recht und ‘Polizeywesen’ Ruhe und Ordnung in einer

die des Ehemannes nach verschiedenen Regeln und Gesetzen gespielt werden, wie über die Richard-Gestalt im Text auch explizit gesagt wird: “Keiner hütet die Moral strenger als der heimliche Gesetzesbrecher.” (WS, 76)

Die Verführung

Eines Abends kommt Stella über den Gartenweg, “den Kopf gesenkt und ein wenig taumelnd, als sei sie betrunken oder entsetzlich müde.” (WS, 79) Es regnet, und sie hat den Schirm vergessen, “ihr Haar lag feucht und glänzend um den Kopf.” (WS, 80) In ihrer Bluse fehlen zwei Knöpfe und ihr Hals sieht merkwürdig gefleckt aus. “Offenbar war sie schon so müde, daß sie nicht mehr gerade sitzen konnte. Sie ging auch sofort zu Bett” (WS, 80), erwähnt die Ich-Erzählerin. Nach einer Viertelstunde kommt Richard in bester Laune nach Hause, und die Erzählerin geht in die Küche, um sich ein Glas Wasser zu holen. Als sie an Stellas Tür vorbeikommt, hört sie Stella weinen. Ihr fallen dann unter anderem die Flecken auf Stellas Hals ein: “Kein Zweifel, Stella befand sich auf Abwegen. [...] Ihr Abendkurs fiel mir ein, und ich beschloß, ihr einmal unauffällig zu folgen, um zu sehen, mit wem sie sich traf.” (WS, 82) Daß Stella ein Verhältnis mit Richard hat, was der Leser schon längst ahnt, läßt die Autorin ihre Erzählerin aber noch nicht verstehen. Nusser zufolge ist “die Konkurrenz von planmäßiger Verdunkelung und planmäßiger Erhellung des Rätsels [...] das eigentliche Konstruktionsprinzip des Detektivromans”¹⁹ und m. E. (selbstverständlich) auch das, was in ihm die Spannung erzeugt, so ebenfalls in *Wir töten Stella*. Die Spannung des Lesers wird durch eine überlegte Dosierung der Indizien erzeugt.

Nach einigen Monaten ist plötzlich Stellas Abendkurs zu Ende gegangen, “ganz unmotiviert, mitten im Jahr” (WS, 89), und eines Abends hört die Ich-Erzählerin Richard mit einem schneidend kalten und bösen Ton in der Stimme Stella ansprechen. Als die Erzählerin dann die Unberührtheit und Ruhe seines Gesichts betrachtet und an Stella denkt, die schluchzend auf ihrem Bett liegt, versteht endlich auch sie, was vorgeht. Sie regt sich aber nicht besonders auf, sondern gemäß ihrer Rolle als Betrachterin beobachtet sie statt dessen auch weiterhin Stellas Reaktionsmuster:

gewalttätigen und geheimnisvollen Welt zu etablieren.” Jochen Vogt: *Aspekte erzählender Prosa*. Opladen, Wiesbaden: 1998, 234.

¹⁹ Nusser: *Der Kriminalroman*, 33.

Wild vor Sehnsucht und Verzweiflung wartete sie [Stella] darauf, Richard wenigstens zu sehen, seine Stimme zu hören und einen Blick von ihm zu erhaschen. Ich konnte die Demütigungen ahnen, die sie schon hinter sich hatte und die ihr noch bevorstanden. (WS, 90)

Die Erzählerin steht dann wieder am Fenster (vgl. Fußnote 9) und meint, daß sie Richard zur Rede stellen müßte, was sie mit folgender Erklärung dennoch nicht tut:

Ich wußte auch, daß sie [Stella] ihm völlig ergeben und hörig war und sich eher totschiagen lassen als ihn verraten würde. Ich sah in das Gewimmel der knospenden Äste und dachte an die kurze Zeit, die für Stellas Glück bleiben würde, und es schien mir plötzlich sinnlos, auch diese kurze Zeit noch durch mein Eingreifen zu zerstören. (WS, 85)

Weil Stella sich in Richard verliebt hat, muß dieser sie, das heißt in übertragender Bedeutung ihre Sexualität, töten. Da seine Frau ihre Sexualität ausgeklammert hat (s. o.), befriedigt Richard sein sexuelles Begehren außerhalb der Ehe, aber an einer Liebesbeziehung mit einer anderen Frau ist er nicht interessiert, sondern "Liebe" heißt nach seinen bürgerlich patriarchalischen Normen "Besitz", wie die Ich-Erzählerin es darstellt:

Nicht wegen meines Aussehens also oder wegen meiner liebenswerten Eigenschaften liebte er mich, sondern nur als seinen Besitz. Eine beliebige Person an meiner Stelle hätte er ebenso geliebt, und auf diese Weise liebt er seine Kinder, sein Haus, kurz alles, was zu seiner Person gehört [...] Keine seiner Geliebten wird ihn je dazu bringen, seine Familie, das heißt seinen Besitz, aufzugeben, und wenn es mir eines Tages einfallen sollte, ihn zu verlassen, wird er hartnäckig und rachsüchtig mein Leben zerstören. (WS, 77)

Kurz nach ihrer Erkenntnis vom Stand der Dinge besucht die Erzählerin zusammen mit Stella ein Café. Am Nachbartisch sitzt ein Bekannter Richards, "ein gewisser Doktor W., ein Frauenarzt, der seine Ordination in der Nähe von Richards Kanzlei hat." (WS, 92) Die Erzählerin meint, "jedemal, wenn ich diesen Menschen sehe, wird mir übel" (WS, 92), und auch Stella reagiert sehr heftig beim Anblick dieses Frauenarztes, was wohl den Leser auf eine durchgeführte Abtreibung²⁰ Stellas aufmerksam machen soll. "Es war ihr auch nicht zu helfen" (WS, 93), steht es in Anlehnung daran im Text.

²⁰ Im Jahre 1958, als die Novelle *Wir töten Stella* erschien, wurde in Österreich Abtreibung immer noch mit Gefängnis bestraft. Erst 1975 wurde sie legalisiert.

Stellas Tod

An einem Montagmorgen, etwa vierzehn Tage nach dem erwähnten Cafébesuch, ist die Ich-Erzählerin allein zu Hause, als das Telefon plötzlich klingelt. Stella liegt in der Unfallklinik und wird gerade operiert, weil sie, in ihrem roten Kleid, in einen gelblackierten Lastwagen gelaufen ist:

Es war so rücksichtsvoll von Stella, wie zufällig vom Gehsteig zu treten, so daß man ein Unglück annehmen konnte. [...] Nicht einmal der Fahrer des Lastwagens, ein junger primitiver Mensch, hat an das Unglück geglaubt (WS, 59–60),

meint die Erzählerin nachträglich in ihrer schriftlichen Ermittlung in der Rahmenhandlung. Gleich nach dem Telefongespräch fährt sie zum Krankenhaus, aber versteht erst als sie den Arzt trifft, daß Stella tatsächlich tot ist, “man hatte sie nur der Form halber operiert.” (WS, 96) Zunächst reagiert sie auf Stellas Tod mit Erleichterung:

Stella war tot, und große Erleichterung überfiel mich [...] ich konnte zurückkehren in mein altes Leben mit Wolfgang [dem Sohn], dem Garten und der guten täglichen Ordnung. Die Erleichterung war so stark, daß ich leise zu lachen begann. (WS, 97)

Daß die Rückkehr in ihr altes Leben nicht problemlos geschehen wird, sieht die Ich-Erzählerin aber bald ein. Sie erfährt, daß der 15-jährige Sohn, ihr Lieblingskind, sich heimlich in einem Internat angemeldet hat und beabsichtigt, sobald wie möglich von zu Hause wegzuziehen. “Ich fürchte mich” (WS, 100), schreibt sie wieder, und dann fangen ihre Gedanken von vorne an, sich mit ihrem schlechten Nervenzustand zu beschäftigen. Die Familie kommt nach zweitägiger Abwesenheit wieder nach Hause, der Ehemann Richard mit der kleinen Tochter an der Hand. Die zwei Tage, die die Erzählerin zum Schreiben zur Verfügung hatte, sind um.

Der Schluß

Marlen Haushofers spannende Novelle *Wir töten Stella* endet mit folgenden Worten: “Und während Stellas Fleisch sich von den Knochen löst und die Bretter des Sarges tränkt, spiegelt sich das Gesicht ihres Mörders im blauen Himmel unschuldiger Kinderaugen.” (WS, 101) Peter Nusser zufolge mündet “die Inszenierung der Überführungsszene [des Mörders] in den Schlußteil des Detektivromans, in dem der Täter öffentlich identifiziert wird”,²¹

²¹ Nusser: *Der Kriminalroman*, 32.

also wenn die Möglichkeiten, wer der Täter sein könnte so weit reduziert sind, daß weitere Zweifel ausgeschlossen erscheinen. Durch ihre schriftliche Ermittlungstätigkeit versucht die Ich-Erzählerin in *Wir töten Stella* sich von eigener Teilnahme bzw. Schuld an Stellas Tod zu befreien, das heißt aus feministischer Perspektive vom Verrat an eigenem Geschlecht. Der Rechtsanwalt bzw. Ehemann Richard dagegen wird in der bürgerlich patriarchalischen Gesellschaft des Textes durch den letzten Satz explizit als Stellas Mörder verurteilt.